SOBRE GAITA Y DULZAINA EN TEXTOS ANTIGUOS

Por Dani García de la Cuesta

dagarcues@yahoo.es   ***22-3-2019***

En el mes de febrero del 2019 hice la última consulta sobre varios vocablos vinculados a gaita en el Corpus Diacrónico del Español, CORDE, en el enlace, y los resultados fueron: ***http://corpus.rae.es/cordenet.html***

Para la palabra gaita 412 casos en 182 documentos, desde el 1348 al 1974; para Gayta 50 casos en 22 documentos, desde el 1400 al 1957; para gaitera 4 casos en 4 documentos, desde 1605 al 1928; para gaiteras 1 caso en 1 documento, en 1627; para gaitero 92 casos en 38 documentos, desde 1492 al 1967; y para gaiteros 24 en 15 documentos, desde 1550 al 1939.

También me pareció interesante sumar alguna nota sobre el vocablo dulzaina, por lo que busqué información en el mismo CORDE de las posibles variantes de su escritura. El resultado fue el que muestro y en este trabajo solamente citaré alguna referencia que me llamó más la atención.

Para dulzaina 76 casos en 44 documentos; dulçayna 5 en 5 documentos, Dulçaina 1; dulzayna 1, en el ámbito eclesiástico en Perú; Duçaina 1; duçayna 1; Duzaina 1; dulcaina 0; dolzayna 0; dolçaina 0; dolcaina 0; dolzaina 0; doçaina 0; doçayna 0; dozaina 0; dozayna 0; duzayna 0; ducayna 0.

De mano, agradecer el trabajo de digitalización a las personas que estén haciéndolo, al tiempo de ir actualizándolo, porque es una gran labor y una gozada poder acceder públicamente de una manera tan sencilla y rápida a tanta riqueza de documentos.

Lo que antes podía llevar la vida a un investigador/a para consultar unos pocos datos, ahora se acelera de tal manera que queda uno sin habla con las posibilidades de conocimiento que se ofrecen.

No están metidos todos los textos donde salen estas palabras, claro, y entre todos los que figuran, unos son más conocidos que otros, por lo que, seguidamente, hago una selección de algunos que me llamaron más la atención por ser novedosos para mí, o porque me parece interesante comentarlos, pero animo a su consulta total porque es mucha tarea y se encuentran muchos datos interesantísimos y de diferentes siglos.

Algunos textos los referencié en mi trabajo titulado *Les Gaites*, editado en el año 2012, en el que hago un estudio donde se recogen y se ponen al día muchos aspectos sobre la historia, origen, etimologías, etc…, de esta tipología de instrumentos de viento.

Además de ahondar en el conocimiento y uso de la gaita, y de otros instrumentos utilizados ya desde la prehistoria, traté en esta obra, de edición bilingüe en Asturianu y Castellano, de ir a la búsqueda del origen y desarrollo de los instrumentos que llevan el nombre de gaita y de otros con los que están relacionados a lo largo de la historia musical, tanto de los que llevan fuelle como de los que no, como los *auloi, launeddas, albokak*, etc…, y todo ello ilustrado con más de 500 imágenes.

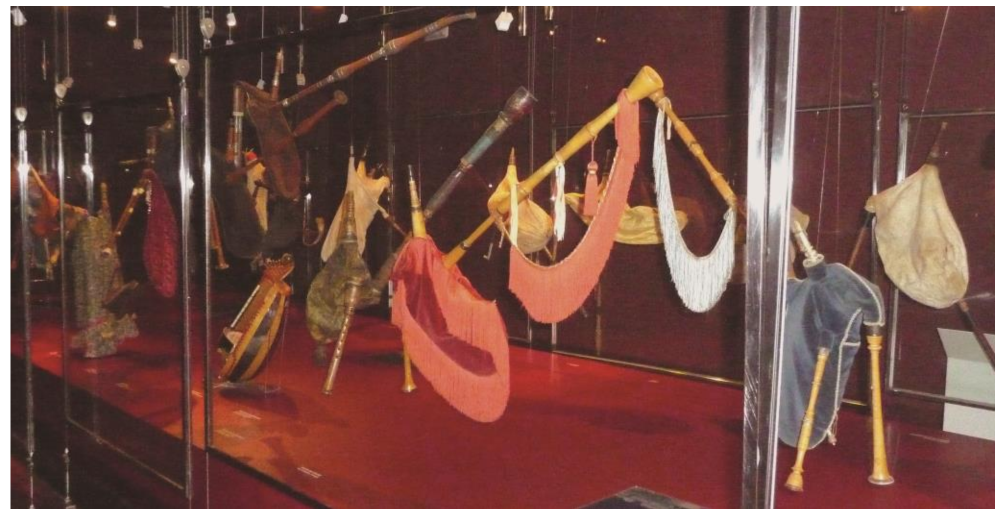


Portada del libro Les Gaites

Cuando damos con citas antiguas del vocablo gaita, hay que tener en cuenta que el vocablo en origen tiene el significado de cabra, y que en el Griego, con más antigüedad documentable que el *gait* Godo, se desarrolla desde *aix, aigos, gaidos*, como muestro en el libro, y cuando se le aplicó a un instrumento, tuvo que ser porque llevaba fuelle, no hay otra. Con el tiempo, por diferentes cuestiones como prestigio social, ritualidad, capacidad sonora, difusión del objeto y el nombre, etc…, acabaría también en otro tipo de instrumentos que no llevan fuelle, o incluso que no son de viento, pero siempre hay que tener como primera referencia las de fuelle y después, si es posible, intentar vislumbrar si pueden referirse a otro instrumento. Hay textos que ofrecen poca información para entrever a qué tipo de instrumento se refieren, si acaso el territorial por donde se desarrolla la historia, o de donde provienen los personajes.

No se tocan gaitas de fuelle en todos los sitios de la Península, pero conocemos que tipo de variantes tipológicas y de nomenclatura existen. El estudio sincrónico y diacrónico irá poniéndonos fechas al lío por la polisemia del vocablo en los instrumentos, y se puede ir acotando la aparición de los diferentes usos de nomenclaturas con los datos que vayan apareciendo, además de poder apoyarse en la iconografía.

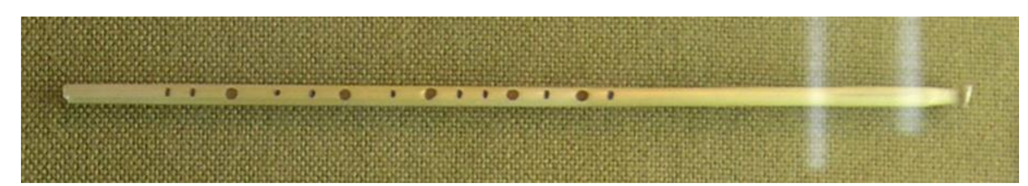
Algunos instrumentos de viento usados en la Península a los que se les llama gaita son los que llevan fuelle, también a algunas flautas de tres agujeros, a algunos tubos sonoros tipo dulzainas, y a flautillas hechas con cañas o vegetales, que en ocasiones pueden llevar cuernos como amplificadores, y también se conoce por gaita al instrumento de cuerda que lleva el nombre de zanfona. En ocasiones, figuran adjetivos territoriales, como gaita gallega, zamorana, asturiana, mejicana, de Hontoria, etc.



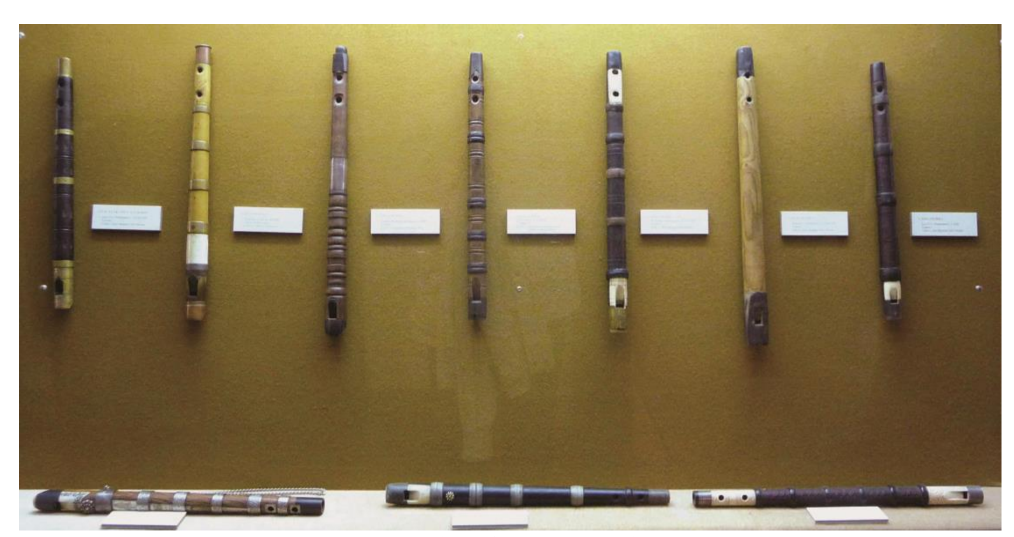
Gaitas en la colección del Muséu de la gaita del Pueblu d'Asturies, Xixón. Foto del autor



Gaita de Següencu, Asturies, hecha con sauco. Foto del autor



Gaita de centeno en la colección Fundación Joaquín Díaz. Foto del autor



Diferentes "gaitas" de tres agujeros de la colección Fundación Joaquín Díaz. Foto del autor



Gaita rabil, Dani García de la Cuesta, y gaita charra, Juanma Sánchez
Fotos del autor



Diferentes "gaitas" en la colección de Juan Mari Beltrán, Herri Musikaren Txokoa. Foto del autor



Diferentes "gaitas" con cuerno de la colección Fundación Joaquín Díaz. Foto del autor



Territorio noroeste peninsular con uso tradicional de gaita de fuelle y otros.
Imagen del libro Les Gaites

Comenzando de una manera cronológica según lo consultado en el CORDE, voy a ir dando unas cuantas citas y haciendo algún comentario alrededor de ellas.

La primera referencia que tenemos del vocablo gaita para un instrumento musical viene en el Poema de Alfonso Onceno, de sobre 1348, que, existiendo el instrumento de fuelle desde hace más de dos mil años, aunque no con este nombre, es bastante tardía. Curiosamente, viene al lado del vocablo farpa, y nada más y nada menos, que la de Don Tristán.

La gaita que es sotil,
con que todos plazer han,
otros estromentos mil:
la farpa de don Tristán,

El detalle del adjetivo *sotil,* quizás nos esté advirtiendo de que era un instrumento con un sonido suave, que le podía gustar a mucha gente al oído, por lo que es posible que fuera un instrumento que llevara una lengüeta sencilla, que da un son más dulce que las lengüetas dobles. Muchas de las gaitas de fuelle que vemos en la iconografía de los siglos 11 al 15, pudieron llevar este tipo de lengüetas.



Representación de gaita en el pórtico Oeste de LLión, siglo 13, y detalle de la hoja 34v del MS Latin 9449 na BNP. 1050-70 http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422992k/f76.item.langES

Así, en una biblia ladinada, que quiere decir que está en Sefardí, conservada en la Biblioteca de El Escorial, de Madrid, datada entorno al 1400 y codificada como Biblia ladinada, o escurialense, I-i-3, o I-j-3, podemos encontrar varias citas de gayta. Como suele suceder, no sabemos exactamente a qué tipo de instrumento se refiere.

Hay que tener en cuenta que muchas veces estos textos son traducciones de documentos más antiguos en otras lenguas, ésta en concreto del Hebreo, y que los términos musicales podían cambiarlos si desconocían que significaba el vocablo original, lo que da pie a equívocos, por ejemplo, traducir *nabla,* un instrumento de cuerda tipo harpa con el que se cantaba, por gayta, lo que no implica un uso real, pero, ello lleva a que las personas que hicieran la traducción podían asimilar lo que conocían en su ámbito musical, compararlo y transmitirlo así, y gayta aparece varias veces vinculada a cantar dentro del ámbito ritual religioso, por lo que bien puede darnos una pista al uso de una gaita de fuelle, porque hay datos de antiguas misas de gaita de fuelle en Asturies desde al menos cuatro siglos. Estos datos, de ser así, echarían otros dos siglos más atrás la posibilidad, y no parece que haya datos tan antiguos de acompañarse cantando con otro tipo de gaitas, como pudiere ser la gaita rociera. También aparece en este texto la gayta junto a otros instrumentos como: el cuerno, la laúd, el pandero, la guitarra, “cheranbelas”, “charanbela”, salterio, “huerganos”, atabales. Ahí va una selección de las citas y la página donde figuran en esta biblia ladinada:

Página 158VA:

encontraras con vna conpaña de profetas que desçienden dela bama, e delante dellos gayta, e atabales, e charanbela e laud, e ellos profetizando.

Página 409VA:

Con laud, e con gayta, e guitarra.
Que me alegraste Señor con tus obras, con la fechura de tus manos cantare

Página 413VA:

Aderesçado es mi coraçon con Dios, cantare e loare avn con mi anima.
Rrecuerda con la gayta e la guitarra, rrecuerdame ala mañana.

Página 404RA:

Avn yo te loare con esturmente de gayta, la tu verdad, mi Dios; cantare ati con guitarra, santo de Yrrael

Página 407RA:

Alçad canto e tañed pandero, e guitarra fermosa con gayta.
Tañed enel cabo del mes cuerno enla fiesta de nuestra pascua.

Página 421RA:

Que su boca fablán mentira, e su diestra es diesstra de falsedad.
Mi Dios, canto nueuo cantare ati, con gayta dezena cantare ati.

Página 422RA:

Loaldo con tañer de cuerno, loaldo con gayta e laud.
Loaldo con pandero e cantar, loaldo con cheranbelas e salterio.
Loaldo con huerganos que suenen, loaldo con huerganos de tañer.

Página 458RA:

Conpre seruidores e seruidoras, e criados de casa toue yo; e avn ganado de vacas e ouejas muchas toue yo, mas que todos los que ovo antes que yo en Iherusalem.
Ençerre para mi plata e oro, e el thesoro delos rreyes e las çibdades; fize para mi cantores e cantoras, e los viçios delos fijos delos omnes, gayta e gaytas.

Página 334VB:

Los que fablan por boca dela gayta, commo Dauid, pensaron para ellos estormentes de cantar;

Página 400VB:

Rrecuerdate mi onrra, rrecuerda ala gayta e la guitarra, rrecordare la mañana

La cita más antigua que aparece de duçaina viene en una poesía del *Cancionero de Baena*, del autor Francisco Imperial, que vivió sobre el 1350 y el 1409, y pon:

Era çercado todo aquel jardín
de aquel arroyo a guisa de cava,
e por muro muy alto jazmín
que todo a la redonda lo çercava.
El son del agua en dulçor passava
harpa, duçaina, vihuela de arco;
e non me digan que mucho abarco,
que non sé si dormía o velava.

Entre las referencias a gayta y danzas de corros, está la del *Cancionero* de Antón de Montoro, de sobre 1445-80, donde aparecen unos versos que ponen:

para niños que non han
más saber que dezir "tayta"
es oyr los que se van
tras los corros de la gayta.

En algunas viejas citas al vocablo gaita, como gaita y/o tamboril, sí podemos adivinar que a lo que se hace referencia es a una flauta de las de tres agujeros, y al músico que toca las dos cosas a un tiempo. Es algo muy vivo en las tradiciones de muchos lugares todavía, y al músico, aunque toque la gaita/xipla/flauta/silbo/txirula, etc…, se le conoce por tamboritero/lero, por lo general, y la pareja de gaita de fuelle y tambor es mucho más reciente, de los últimos tres siglos, así como la de dulzainas y tambor. Así, Alonso Maldonado, en su obra titulada, *Hechos del Maestre de Alcántara don Alonso de Monroy,* del 1492, na página153, escribe:

En el mojón del Guadapero
Donde estaba el hosteria
Su gaita y tamboritero
Que hacía la folia.

Juan del Encina, en su obra *Égloga representada en la noche de la Natividad*, del 1492, en la página 103, da una referencia del oficio:

Mateo - Y aun Pravos, qu'es buen gaitero

Ye curioso cómo podemos encontrar datos musicales, y de lutería, dentro de trabajos de otros campos, como la medicina. En la Biblioteca Nacional de Madrid, con el código BNM 1315, se conserva un trabajo del año 1495, de Bernardo de Gordonio, titulado, *Lilio de medicina*, y en la página 98V, pone:

La sequedad templada torna la boz que suene
por quanto el ayre passa ygualmente & reberbera.
Pero daña lo seco quando puja. E por
esso los tronpetas echan agua en sus tronpettas.
E daña lo humido quando es superfluo:
E por esso la gayta o vihuela que el palo suyo
fue cortado enla luna llena nunca sonara bien
por la mucha humidad que cobro

En la *Crónica de Adramón*, un texto anónimo de sobre 1492, se da una interesante cita sobre dulçayna y otros instrumentos, donde pone:

Mas en ese medyo que llegan, quiero que veáys y oyáys my músyca, aunque mal hordenada y de poca arte sea," y buelta a los suyos, les dyxo: "Cantad y tañed algo." Luego los seys sacaron cada uno su libro de canto. Los otros seys: el uno sacó una harpa, el otro un laúd, otro unas flautas, otro una dulçayna, otro una sordyna, otro un dulçemel; enpeçaron a tañer, tan conçertado y por arte que todos estavan maravyllados.

Referencias a las gaitas con fuelle vienen en dicionarios como el de Antonio de Nebrija, del 1495, su Vocabulario español-latino, en el que recoge datos de viejas citas de textos en Latín como el nombre de *utricularius*, para *tañedor de gaita*.

Juan del Enzina, na *Égloga de las grandes lluvias*, del 1498, en la página 196, da otra referencia más:

No te cures, compañero,
que siempre el mejor gaitero
menos medrado lo vemos.

En el *Vocabulario Eclesiástico*, de Rodrigo Fernández de Santaella, del año 1499, en el párrafo 13, parece, por la comparación que se hace con otros instrumentos citados en conjunto, que la referencia es a una gaita con fuelle, por estar entre las que tienen muchos agujeros, así dice:

"*Tibia. bie. femenino genero me. cor. la pierna dela rodilla al touillo o al calcañal. O tibia es la que dezimos cañilla. Jtem es vn instrumento musico con muchos agujeros para tañer. como flauta o gayta o albogue o cheremia que dizen caramillo. Dizese tibia quasi tuba. porque en longura y figura son semejantes. psalmo .cxlvj. y apocalipsis.xviij. Dende.*"

Y en el párrafo 14, además de hacer referencia al conjunto de voces, hace una referencia al *chorus*, instrumento medieval al estilo de las gaitas de fuelle, hecho con una vejiga y un tubo sonoro, que llegó casi a nuestros días con nombres como *bladderpipe, blaterpfeife,* y pone esto:

"et choro. i. en concorde ayuntamiento de bozes y de aqui se dixo corro en castellano. donde muchos trauados cantan saltando. E assi se toma. Judicum .xxj. o choro se dixo segund algunos el instrumento musico que llamamos gayta o cheremia. Et. luce .xv. se puede assi tomar. Alguna vez se toma por el que dezimos choro enla yglesia. E tomo el nombre delo que contiene. Jtem corus sin. h. significa vn viento setentrional. vno dixo. Est mensura chorus bachatur flamine corus. Cantat dulce chorus. est locus ipse chorus."



Manuscrito de Angers, siglo 9. El chorus está presente en la imagen de la izquierda

En el *Cancionero* de Fray Ambrosio Montesino, del 1508, viene una letra de un villancico donde figura la dulzaina, y pone:

y de una gente animosa
de angélicas legiones
le envió cien mil montones
al portalejo do posa.
Estos la sirven y cantan
y son dulzaina del niño;
dulces cantares levantan
y al pesebre dan aliño;
no tienen la vida ociosa,
que déllos sirven y vuelan,
déllos gozan y revelan
la nueva maravillosa

Siguiendo con referencias al oficio de gaitero, viene otra en la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan del Encina, fechada en el año 1513. Otro asunto interesante de estos versos, es que se cita al vocablo *rabilero*, que está vinculado a rabo/rabil/rabel, lo que es una referencia a un instrumento de arco/rabil. Curiosamente, en Asturies, seguimos llamando rabileros a los músicos que tocan la gaita rabil o zanfona. En las páginas 326-7, en los versos 1176 al 1180, pone:

Pascual - Ora escucha Gil Cestero,
otea qué sonezillos.
Gil - Deve ser algún gaitero.
Pascual- Más cuido que rabilero,
o sones de caramillos.

Y en la página 371, versos 2562 al 2579

Pascual- Compañero
¿queréis que os traya un gaitero
que nos faga fuertes sones?
Gil - Corre, ve a traello Pascual,
no te pares, ve saltando;
aguija presto, zagal,
no te vayas passeando.
Y si estuviere cenando
y de recuesto,
dale priessa y tráelo presto,
que quedamos ya cantando.
El gaitero, soncas, viene;
sus, a la dança priado,
salte quien buenos pies tiene,
y a vos, Plácida, conviene
que saltéis por gasajado
sin tardança.
Vitoriano- ¡Todos entremos en dança!

Otra cita al baile viene en la *Farsa o quasi comedia... dos pastores e vn soldado e vna pastora,* de Lucas Fernández, del año 1514, donde pone:

Pr. De todos los rededores,
los pastores
vendrán a tomar barbeza;
y la gayta y bayladores,
los mejores,
vendrán todos sin pereza

Mirando fuera del CORDE, debido a una referencia posterior que veremos, encontré que en el trabajo del soriano Hernán López de Yanguas, titulado *Triumphos de locura*, del año 1521, se da una cita a la gaita de Hontoria, y el baile. Este topónimo lo llevan varios pueblos peninsulares, por ejemplo de Burgos, Segovia, Asturies y Cantabria. En el texto, en unos versos dedicados a la gente de los pueblos, que titula *Triunfos de rústicos*, pone:

Mándolos yo festejar
los domingos y bayllar
con la gayta de Hontoria,
allí tienen la memoria.

Y en otros versos del mismo poema que titula *Triunfo del oýr*, se ve que también conoce otros instrumentos como las dulzainas, y pone:

Juzgan a vezes los tales
órganos por atabales
y campanas por cencerros,
y los ladridos de perros
por canciones especiales,
y los gritos de los cerros
por dulcaynas celestiales.

Este autor cita en otros textos la gaita y vemos que tenía algún conocimiento sobre los ámbitos musicales de sus usos y sabía diferenciarlos. Según Miguel Ángel Pallarés Jiménez, gracias a estos versos pudo identificarse que el autor de otra obra anónima era Yanguas:

Sola esta cuenta conté
en otra farsa de marras
donde las gaytas, guitarras
para principio tomé.

Y en los que se cita a él mismo de lo que escribió en su obra anterior la, *Égloga de la Natividad,* un villancico en el que figura un pastor que se llama Mingo, y escribió:

¡Las gaitas, guitarras, rabés, repiquemos
y las churumbelas muy huerte tangamos!...

Consultado en este enlace:
www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=2ahUKEwip7IGI7IvhAhWBQRUIHURPCQMQFjACegQIBxAC&url=http%3A%2F%2Frevistas.uned.es%2Findex.php%2FEPOS%2Farticle%2Fdownload%2F10031%2F9571&usg=AOvVaw2hLLcoXSGk_S2h9f4X6lIO

Curiosamente, se sabe por estudios como el de Xuan Carlos Busto sobre villancicos de los siglos 17 y 18, que Mingo era un nombre que solía usarse cuando se hacía referencia a algún asturiano.

Del año 1524 es la *Comedia del viudo*, de Vicente Gil, que también hace referencia al oficio de gaitero:

Viu: Pues, ¿qué eres?
Ros: Juan de las Brozas, ya per soy medio gaitero, hago ñotas y placeres a las mozas.

Y en la novela titulada *La Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado, fechada en el año 1528, tenemos otra referencia a un gaitero:

-Lozana Andá, no curéis, que eso hace primero para esto que a la postre.

-Vení acá vos, gaitero. Id con ellas y mirá que es convite de catalanes, una vez en vida y otra en muerte.

Una referencia clara a la gaita de fuelle, la hace Feliciano de Silva en su obra *Segunda Celestina*, del 1534, donde habla de su bordón/roncón, y pone esto:

yo assí asmé en oílla y otealla tan cerca, que no parescía sino bordón de gaita cuando al mejor cherriar le dan puñada que le hazen estanca.

En el trabajo anónimo *Cancionero espiritual*, impreso en Valladolid por Juan de Villaquirán en el año 1549, en las páginas 75 y 76, tenemos más referencias, donde pone:

Sopla huerte el caramillo
gil gaytero
ques nascido ya el luzero.

Copla

Mira que relumbra el cielo
y se esconden las cabrillas
cient mil angeles de buelo
van cantando marauillas
dexa ya las çancadillas
gil gaitero
ques nascido ya el luzero.

Tu juan toca tu bandurria
tu el albogue bernabe
tu pedruelo silua y hurria
tu gil tañe tu rabe
yo mi flauta tocare
gil gaytero
ques nascido ya el luzero.

Lleuemos gran concordança
ninguno pierda el compas
tu gil çurdo suena mas
tu no tanto pero pança
tu delante guia la dança
gil gaytero
ques nascido ya el luzero.

De sobre el año 1549 es la obra titulada *Refranes o proverbios en romance*, del autor Hernán Núñez, donde figura una frase que podemos encontrar a lo largo de varios siglos en la que se habla de un gaitero al que le pagaban más por no tocar, solamente cambia el lugar, en este caso era de Bujalance, en Córdoba:

El gaitero de Bujalance, un maravedí porque tanga y diez porque acabe

En la obra de Juan de Arce de Otárola, titulada *Coloquios de Palatino y Pinciano,* y escrita sobre el 1550, un personaje, un labrador, hace una curiosa comparación de prestigio para el instrumento, y pone a la gaita como lo mejor que hay después de Dios. También es muy interesante la referencia a tocar en la alborada con gaita para llamar a trabajar, y el afinar/templar la gaita. El asunto del mal gaitero aparece también en esta obra, y además, facilita unos interesantes datos del oficio, de cómo el gaitero estaba pagado por el municipio para tocar, y la supuesta buena vida que llevaban. La temática del contenido transcurre entre Salamanca y Valladolid, por lo que bien puede ser una gaita charra. Así figuran estos datos en la página 1.229, donde pone:

PINCIANO Si queréis dejarle y tomar oficio alegre, aprended el que escogió el otro labradorcillo, que le preguntó su padre que a cuál oficio se inclinaba y respondió: "Padre, haceme gaitero, por vuestra vida, que es oficio placentero, y andan siempre en bodas y regocijos".

Y en la página 1.331, pone:

PINCIANO- Pues si con estas condiciones queréis oírme, aparejá paciencia, que por ventura seré el gaitero de Arabia, que dice el adagio que le daban un cuarto por que tañese, y cuatro por que lo dejase.

En la hoja 1.430, pone:

..que por esto decía el otro labrador que después de Dios no había mejor cosa que la gaita de su lugar.

En la página 2. 712, pone:

PALATINO- Y si queréis que haya música al comer, haremos venir al tamboril, que nos dirá coplas como el gaitero de Pedrosa.

PINCIANO- Si nos ha de pedir escote, no curéis dél.

PALATINO- No pedirá, que pagado está por el concejo.

En la página 2. 967, pone:

PINCIANO Según eso, bien podré yo decir el refrán de las aldeas: "Cuando el gaitero madruga, fiesta hay en el lugar"

Y en las hojas 2. 1064, y 2. 1255, pone:

...como el otro labrador del real de Granada, que decía que no había de llevar carta a su boda, porque pensaría que le llamaban a la cava, porque cada mañana despertaban a cavar con gaita a todos los azadoneros.

Menester será el gaitero para templar esta gaita.

Algunos textos nos dan referencias musicales a qué otros instrumentos podían oírse junto a gaitas, como el *Libro de las oracyones. Ferrara ladino siddur*. Anónimo, del 1552, donde aparecen el *shofar* judío, que es un cuerno ritual, adufes/panderos, y vuelven aparecer, concretamente, harpas. En la hoja 2, 16V, pone:

Alabaldo con sonido de sophar, alabaldo con gayta y harpa.

Y en la hoja 2, 46R, pone:

Tomad psalmo, y tocad adufle, harpa suaue con gayta.

Jorge de Montemayor, en su obra *Los siete libros de La Diana*, del 1559, habla del tocar dulzaina y harpa, y pone:

Después que con el primero concierto de música hubieron cantado este romance, oí tañer una dulzaina y una arpa, y la voz del mi don Felis.

Otra cita clara en el sentido de gaita de tres agujeros, es la que nos facilita Sebastían de Horozco en su obra, *Libro de los proverbios glosados*, de sobre 1570-9, en la página 178, en la que, hablando de un refrán numerado con el 149, pone:

Sopla y tañe que se va el padrino.

"Este es un refranejo que se suele dezir quando a alguno se le suelta algún cuezco lo qual provino de lo que diremos. Prosupuesto que en las bodas de Castilla la Vieja y Campos y en otras partes para el recoger de la redoma, están sentados en el tálamo el novio y la novia y el padrino y la madrina, con música de gayta o tamboril. Y que quando alguno dellos viene o va todo es con música y grand chacota. Estando pues en un lugar de Campos en una boda sentados el novio y la novia y el padrino y la madrina vínole al padrino gana de orinar. Y levantóse para irse. La novia de bien criada levantóse en pie por le hazer cortesía. Y al levantarse cayósele un guante de los que tenía en la mano. Y por le baxarse a tomarle soltósele un quexco. La madrina como estaba çerca por disimular el negoçio, dixo al gaytero o tamborilero, "Sopla y tañe que se va el padrino." Y así tañendo y con la baruca no se echó de ver el cuexco de donde provino que quando alguno se traga se dize, "Sopla y tañe que se va el padrino".

Eugenio de Salazar, alrededor del 1573, en su obra, *Carta a Agustín Guedeja, Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid*, proporciona una referencia clara a la gaita de fuelle, donde pone:

porque no hay bordon de gaita que les llegue, ni cuerno que les iguale, ni áun sapo en charco que así haga de garganta.

La frase al mal gaitero, aparece también en el *Coloquio tercero a la consagración del doctor don Pedro Moya de Contreras, Coloquios espirituales*, de Fernán González de Eslava, del año 1574, donde en la página 1.97, pone:

VANAGLORIA. Este es el gaitero de Bujalance: malo de empezar a tañer, y peor de dejarlo.

Algunas referencias de gaita van vinculadas a la danza y los corros, pero no podemos adivinar que instrumento concreto era, ya que, por lo general, tanto podía bailarse con flautas/gaita de tres agujeros y tambor, como de gaita de fuelle.

Hacerlo con una gaita de rabil/zanfona no era un hábito tan claro, y tampoco parece que pudiera ser una referencia a los punteros tipo dulzaina/chirimía, ya que, además de existir estos vocablos para ellos, las referencias a llamarlos gaita son más modernas.

Con un arco de datación muy grande, 1589 a 1650, hay unos textos anónimos, aunque atribuidos a Góngora, titulados *Letrillas*, donde se hacen referencias al baile, la gaita, el gaitero y las castañuelas, y al pago por un Alcalde. Así dice:

Bailad en el corro, mozuelas,
pues os hace la gaita el son,
que yo os mando unas castañuelas
guarnecidas con su cordón.
No es bien que el concejo ogaño
pague al gaitero de balde;
yo fui Gil Castaño, Alcalde,
y como alcalde y castaño,
si en mi fruta hacéis daño,
yo os perdono cuatro pares;
rompedlas con los pulgares,
y vosotras con las muelas.
Bailad en el corro, mozuelas, etc.

Fray Luis de Granada, en su obra, *Introducción del símbolo de la fe*, del 1583, da una divertida referencia al son de una dulzaina comparándolo con el zumbido de un mosquito, y escribe:

..cubierto parte del rostro con algún lienzo por miedo dél, viene él dende el cabo de la sala muy de espacio con su acostumbrada música y dulzaina, y acierta a asentárseos en la parte del rostro que está descubierta,.....

Juan de Pineda publicó en el 1589 la obra titulada *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, en la que, además de hablar de la temática de un mal gaitero, cuenta una estupenda historia sobre la gaita, el diablo y el infierno, y por el texto podemos adivinar que se hace referencia a dos tipos de gaita, de tres agujeros, por citar gaita y tamborinos, y de fuelle, concretamente de la zona de Toro, en Zamora. Todavía proporciona más datos, y con ellos puede documentarse que la gaita que vimos citada más arriba como de Ontoria, es de fuelle. Así dice en los párrafos 21, 22 y 23:

"Andan encarecidas sus muchas y graciosísimas y vivísimas gracias sobre las de todos los filósofos; y, encontrándose un día con un gaitero que en comenzando a tañer se levantaban todos y se iban, le saludó diciendo: dios os guarde, gallo; y preguntado del otro por qué le llamaba gallo, respondió que porque espantaba la gente cuando tañía, como despierta el gallo a los que duermen.

Policronio.- ¿Qué diremos de lo que se dice de haber sido llevados muchos gaiteros o tamborinos a tañer al infierno?

Filaletes.- Digo que se dice.

Policronio.- Yo muchas veces he oído contar de diversos gaiteros o tamborinos que han sido llevados al infierno a tañer.

Filótimo.- Por historia os vendo lo que me oiréis; que cerca del año de mil y quinientos y cincuenta pasó ansí, que en un lugar riberas de la Guareña, que es un riachuelo que entra en Duero cabe la ciudad de Toro en Castilla la Vieja, estaban las mozas bailando en un día de fiesta; y llegó un hombre preguntando por el gaitero del pueblo, y como no estuviese en el pueblo le esperó hasta a la tarde, que vino de otro lugar, y sobre promesas de buena paga le hizo ir con él a tañer donde él le llevase. El gaitero iba en un asnillo y el hombre en una mula, y por andar poco el asnillo le persuadió el hombre dejarle atado, apartado del camino, hasta que tornasen, obligándosele de se le pagar si se le comiese el lobo o se le hurtasen; y, subiéndole a las ancas de la mula, llegaron muy presto al Duero, y con decirle el extranjero que se tuviese bien, porque la mula sabía andar sobre el agua, levantó la mula los pies del suelo y en muy breve rato se hallaron a la puerta de unos palacios donde fueron muy bien recebidos.

En entrando, halló gran gentío en una grandísima sala, y, mandando hinchar y tañer su gaita de ontoria, él lo hizo; y al punto se la tomaron y la echaron en alto, jugando con ella como con pelota, y ella siempre tañendo y la gente mostrando gran alegría y dando grandes risadas y gritas. Ansí anduvo la gaita, cualque día y noche, hasta que el gaitero dijo al que le llevó que le diese de comer porque se desmayaba, y el otro dijo que allí no comían y que no tuviese temor de alguna cosa, mas viendo que desfallecía el pobre gaitero de miedo y desmayo, recogió la gaita y, cabalgando en su mula y el gaitero a las ancas, en un punto se hallaron con el asno sano y salvo; y le pagó redobladamente lo concertado, rogándole que, cuando tornase por él, estuviese pronto para ir con él; y con esto se despidió dél.

El gaitero echó su gaita en el alforja y subió sobre su asno camino de su aldea y comenzó a pensar en lo que le había sucedido, y, ayudado del desmayo, comenzó a enflaquecer y temer, y la gaita comenzó a tañer y él a cobrar, mayor temor; y el demonio, que le había llevado, le apareció confirmando lo concertado, de que hobiese de ir otras veces con él. Tan gran flaqueza le tomó al gaitero, que medio sin juicio se dejó caer sobre su asnillo, que le llevó a su casa; y, echado en su camam, tuvo trabajo en tornar en sí con diligencias que con él se hicieron, y él, como buen cristiano, se confesó y hizo decir misas a nuestra Señora, con lo cual y con vender la gaita se halló en pocos días libre de aquella tentación y espanto.

Esto, ansí dicho, fué fama pública por aquellas comarcas por los años que ya dije, y yo no lo afirmo por más cierto de que se decía; y, hallándome yo día de carnestolendas en un lugar llamado la Bóveda, tres leguas de Toro, camino de Salamanca, en casa de un labrador llamado Gallinato, entró un hombre diciendo que venía cansado de tañer a las mozas toda aquella tarde, que debió ser del año de cincuenta y cinco; y, como yo me sonriese, él me advirtió de la gaita que llevaba, que era la mesma que llevó el diablo al infierno, y que él la compró al labrador afligido;……"

De este texto tiene que salir lo que pone Sebastian de Cobarrubias en la entrada gayta de su Tesoro de la Lengua Castellana, del 1611, donde además de hablar de la gaita de fuelle, asimila el lugar de Hontoria segoviano al del instrumento, aunque como se ve, el relato sucede en Toro, Zamora, y dice: *La Gaita de Ontoria y el Gaitero de Ontoria, lugar del obispado de Segovia; quedó en proverbio, y cuentan dél cierta patraña.*

Pablo Zamarrón, investigador y compañero de vivencias musicales, trató en un artículo este tema en el 2016, puede consultarse en el enlace.

www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/4385838/002-enraiza2

En un cancionero anónimo editado en Burgos en el 1591, y conocido como *Cancionero de Nuestra Señora*, se da una interesante cita en un villancico a dulçayna y a *simphonia*, lo que puede ser una referencia al uso de una zanfona, dice así:

vnos cantan alleluya
otros letare Maria
la turba de Seraphines
muy alegre descendia
y ante el infante nascido.
con humildad se ponia
tañendo sus instrumentos
donde el chiquito yazia
el choro de Cherubines
tambien cantaua y tañia
el vno tañe dulçayna
y otro tañe simphonia
el choro de potestades
a bueltas se entremetia

En la obra titulada *Arauco domado*, de Pedro de Oña, del 1596, se da una referencia al agradable son de una dulzaina que, junto al rabel, no son para tocar con otros instrumentos de más volumen, dice así:

..Y adonde, por hablar cosas de amores,
Las del guerrero adúltero se callan;
Do, como la dulzaina y rabel hallan,
No quieren són de trompa ni atambores,
Ni dar en cambio y trueque de una vela..

Una curiosa cita de gaita viene en la traducción de la obra *Naturalis Historia*, de Plinio, que hiciere Jerónimo de Huerta en el 1599. En el libro 8, habla en un capítulo sobre los caballos, y pone:

"Es tan grande su docilidad que todo el exército de la cavallería de los sibaritanos están enseñados a hazer unos meneos, como dançando al sonido de una cinfonia o gayta."

Al consultar un original en Latín, en el enlace que viene más abajo, vemos que en lo musical trae algo parecido pero que Jerónimo lo interpreta por lo que él conoce en su ámbito cultural, y la traducción se vuelve muy interesante.

www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0138%3Abook%3D8%3Achapter%3D68

docilitas tanta est, ut universus sybaritani exercitus equitatus ad symphoniae cantum saltatione quadam moveri solitus inveniatur

Son tan dóciles, que nel mundu de la caballeria del exércitu Sibarita interpreten cantando unos soníos xuntos que fain que se muevan como danzando.

Como no podemos documentar el nombre de un instrumento musical en la época de Plinio con el nombre *symphoniae,* las otras tres citas que vienen en esta obra de Plinio también están vinculadas al canto, y de aquella se usaba el vocablo como la literalidad de la que proviene desde el Griego, sonidos juntos, esto quiere decir, que Jerónimo interpretó la palabra *symphoniae*, como *cinfonia* o gayta, un instrumento, y que asimilaba los dos vocablos para una misma cosa. Una idea pudiera ser que hiciera referencia a la gaita de tres agujeros, pero éstas no tienen un uso musical sinfónico, ni era un hábito llamarlas así. Otra idea es que hiciera cita a una zanfona, o gaita de rabil, pero no tenemos otra referencia tan antigua para conocer si de aquella se llamaba gaita a la zanfona, ya que el primer dato con el que podemos documentarlo, junto con una imagen, es la de Nicolas de la Cruz, de sobre 1777, unos 170 años después. Puede verse la imagen en el enlace. Más adelante veremos un interesante dato sobre esta temática.

http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000183036

Sin embargo, sí tenemos el vocablo entre instrumentos de viento y las gaitas de fuelle como *zampoña, zampogna, tsambouna, chiboni, cimpoi*, etc. Lo que, por el momento, bien parece que conocía el uso del vocablo *cinfonia* para la gaita de fuelle, que da sonidos juntos por sus dobles tubos y los roncones, además de vincularlo el autor a la danza, lo que no es un hábito para la zanfona.

Una cita más que nos habla de lo que estuvo de moda en esa época, la frase del mal gaitero de Bujalance, que, bien pensado, ya es mala pata pasar a la historia literaria musical por este asunto. Así viene en la obra *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villadrando, del año 1603, donde en la página 1. 237, pone:

Ram.- Paréceme agora Ríos el gaitero de Bujalance que le dan un maravedí porque taña y tres porque calle.

Francisco López de Úbeda, en la obra *La Pícara Justina*, del 1605, menciona gaitera, es posible que sea una primera referencia escrita en el ámbito femenino, también ofrece otras referencias interesantes como el uso de la gaita de tres agujeros en Malpartida, Plasencia, y de cómo la figura del tamboritero hacía también del oficio de casamentero en la zona, con todo lo que conllevaba, oficio que también se cita en el texto *Coloquios de Palatino y Pinciano*, de Juan de Arce de Otárola, de sobre el año 1550, que vimos más arriba. En las páginas 1.183 y 1.186, pone:

"Iba a persuadirte que no te admires si en el discurso de mi historia me vieres, no sólo parlona, en cumplimiento de la herencia que viste en el número pasado, pero loca saltadera, brincadera, bailadera, gaitera, porque, como verás en el número presente, es también herencia de madre."

"Mi tertarabuelo materno fue gaitero y tamboritero, vecino de un lugar de Extremadura que llaman Malpartida, que es un lugar que, con estar junto a Plasencia, no simboliza con él más que si Malpartida fuese lugar de la China. El día de las danzas de el Curpus, o en cualquier otro de alegría, el que llevaba a este mi abuelo no pensaba que hacía poco. Hacía hablar a un tamborino, dado que algunas veces hubo menester hacerle que callase algunas tamboriladas, que, si las parlara, fueran más sonadas que nariz con romadizo. Tamboritero casamentero. No había moza que no gustase de tenerle contento y ser su parroquiana, teniendo muy en la memoria aquel refrán que dice: a ruido de gaitero érame yo casamentero."

En un escrito anónimo del 1605 titulado, *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe*, en la página 73v, encontramos una referencia a un trovador que, entre una hilera de instrumentos bien grande, toca una gaita zamorana. Según el CORDE, ésta sería la referencia más antigua documentada de gaita zamorana, y en Toledo. En la tradición de Zamora, el uso de las flautas de tres agujeros corresponde a una franja con Salamanca y LLión colindante con Portugal.

El asunto es, que varios autores de los siglos 19 y 20 daban como significado de gaita zamorana lo que es una zanfona, y este asunto se difundió sin más documentación que esta interpretación, "moderna", ya que no hay referencies claras ni en diccionarios, ni iconografía, ni en textos de los siglos 16 y 17.

Si vamos más atrás podemos encontrarnos hasta el desconocimiento de un nombre concreto para la zanfona en la propia corte, como se ve en una carta del 1387 del rey Juan I que se conserva en los Archivos de la Corona de Aragón y que Felipe Pedrell comenta en la obra *Organografía musical antigua española,* del 1901, consultable en el enlace, y del que entresaco estas notas de la página 65, donde pone:

https://archive.org/stream/emporiocientfi00pedr/emporiocientfi00pedr_djvu.txt

Lo Rey.

Entes havem que eii Devesa ha I sturment semblant dorguens que sona ab cardes, manamvos quel comprets et quel nos trasmetats de continent, empero fets lo stibar e plegar al dit Devesa, per tal quel nos puxen portar sens perill de trenquar... (Monzón, 1388, Juan I á Juan de Montra).

Sacado de los Archivos generales de la Corona de Aragón, Col. de Cartas Reales, Col., núm. 1955, fol. 108 v.

Aquí, se ve que sabe de la existencia de un instrumento similar a los órganos, pero con cuerdas. Tiene que ser un instrumento de sonido continuo para que se parezca a un órgano, y que pide que le traigan uno de un tal Devesa que los tiene, pero no conoce un nombre para ello.

Resulta que, al mirar las antiguas citas de referencia, la cosa es que no está nada claro de que instrumento se habla. El texto anónimo del 1605 dice así:

Y por si acaso quisieren
bailar y alegrar la fiesta,
le manda un gañán que tañe
todas estas herramientas:
sonajas, pandero, escoba,
morteruelo, castañetas,
vigüela de arco, bandurria,
cascabeles y ginebra;
tamboril, flauta, guitarra,
cítara, laúd, vigüela,
clavicordio, monacordio,
arpa vieja y arpa nueva;
chirimías, sacabuches,
bajones, flautas, cornetas,
orlos, dulzainas, clarines,
atabales y trompetas;
órganos, pífaros, pitos,
rabeles de cuatro cuerdas,
y una gaita zamorana,
en que toca las gambetas.

Las *gambetas*, palabra vinculada a las piernas/gamba, eran unas danzas, y como decíamos, hasta el documento gráfico de Narciso de la Cruz, de 1777, no podemos documentar otra cosa que esta referencia sea a una gaita de fuelle de Zamora. Tampoco podemos documentar que de aquella se usara una zanfona para llevar danzas. Parece que el autor quiere reunir en algunos versos los instrumentos por familias, percusión, viento o cuerda, o afinidades al tocar juntos, pero en otros versos no, seguramente buscando una métrica, por lo que no nos sirve de pista para reconocer que era una gaita zamorana.

Juan Alonso y de los Ruyzes de Fontecha, escribió en el 1606 la obra titulada *Diez privilegios para mujeres preñadas*, donde figuran citas a cuestiones médicas, entre ellas, aparece el vocablo gaita dos veces, donde pon*:*

Catatir, la jeringa o gayta.

Enecma, clyster, medizina o serbicial, jeringa, gayta hecha de cocimiento.

Barrunto que este autor debió hacer alguna traducción de viejos textos en Latín, donde las jeringas llevaban el nombre de *siringa*, que era el nombre griego de una flauta hecha de cañas, como las que figuran en las manos del dios Pan. Tibia y fístula, que en el Latín daban nombre a tubos e instrumentos musicales, serían otros dos vocablos que podrían traer confusión en este sentido.



Estatua de Pan y Ninfa con siringa en el museo de Napoli, y representación en la iglesia de Uncastillo, en Zaragoza, del siglo 12. Fotos del autor

Francisco de Quevedo y Villegas, en su *Entremés de Bárbara*, escrito sobre el 1620, también habla de la gayta, junto a una danza de espadas, y escribe:

Bárbara.- Perdone vmd., que me an hecho falta vna gayta y chirimías y vna danza de espadas para resçiuirle.

En el Vocabulario de Gonzalo Correas, de 1627, podemos ver refranes y referencias donde se menciona al mal gaitero, a las gaiteras, gaiteros y el oficio conjunto de casamenteros:

Si las viejas son gaiteras, ¿qué harán las niñas solteras?, cola variante, *Cuándo los viejos son gaiteros, ¿Qué harán los mozos solteros?...*

El gaitero de Arganda, que le dan uno porque comienze i diez porque lo dexe.

El gaitero de Buxalanze, un maravedí porque tanga i diez porque acabe.

Soplá i tañé, ke se va el gaitero.

Sopla i tañe, gaitero, que se va el padrino bueno.

Madre, casarme quiero, que me lo dixo el tanborilero; o el tanboritero; o el gaitero.

En Asturies está muy vivo en la lengua la frase*: después de vieyu gaiteru,* cuando una persona, después de una edad concreta, hace cosas que no deberían corresponder a ella según los hábitos sociales.

Una cita mui curiosa de una gaita zamorana, y que no es nada fácil de interpretar, es la del autor Juan de Robles en su obra *El culto sevillano*, del 1631.

De mano, comentar que, como vimos, la primera cita a una gaita zamorana es del 1605, otra es de Góngora, en 1610, en su obra *Las firmezas de Isabel*, donde pone:

Emilio ¿Pues cómo llevo
tal respuesta, amigo fiel?
Fabio: Porque no sois vos aquel
Emilio: a quien se lo debo.
Laureta: ¿Otro moro?
Isabela: ¿Otro salterio?
Violante: ¿Otra gaita zamorana?

En la definición de gaita en diccionarios como el *Tesoro de la Lengua Castellana*, de Covarrubias, del 1611, no dice nada sobre gaita zamorana o que describa una zanfona con esta voz, ni tampoco en el *Diccionario de Autoridades*, de 1726, ni en la primera edición del diccionario de la RAE, de 1780, ni tampoco aparece el adjetivo en el diccionario de Terreros, de 1786.

Del 1615 existen dos citas de Cervantes, en su obra, *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*, donde pone:

Suena dentro todo género de música y su gaita zamorana. Salen todos los que pudieren con ramos, principalmente Clemente,

Y la de la obra *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha. Segunda parte,* donde pone:

Hacíales el son una gaita zamorana, y ellas, llevando en los rostros y en los ojos a la honestidad y en los pies a la ligereza, se mostraban las mejores bailadoras del mundo

La siguiente cita documentada sería la de Juan de Robles, del 1631, donde pone:

¿Por qué havemos de tener dos rr feas al principio de las dicciones, teniendo antes una sola hermosa?¿por qué a la Mayúscula se le ha de poner una muleta a cuestas como si fuera caminante que huviera caído de la mula? ¿por qué havemos de usar de una n con una tilde (para dezir Eñe) que parece gaita çamorana?

¿Qué querría decir para hacer una comparación de una tilde o vírgula en la ñ con un instrumento musical ?, ¿Por el roncón al hombro de una gaita?, ¿Por la forma del manubrio de una zanfona?, en este caso sería una cita bien interesante por su datación para otras citas sobre gaita zamorana, pero... ¿Qué tipo de vírgulas se ponían encima a la ñ al comienzo del siglo 17?, ¿Desde cuándo se conocen las manivelas de las zanfonas con la forma de (~)?, ¿Qué conocimientos de detalle tendría éste autor sobre estos instrumentos?

Hago un acercamiento a este tema sobre escrituras. En el siglo 12, la fórmula de escribir la vírgula para representar la abreviatura de grupos como *mm*, por ejemplo en "ommes", o en las enes dobles como *nn*, *ng, o ni*, y otras, era poner una rayita recta encima, posteriormente, en algunos casos, pasó a ponerse una n pequeñita encima de la n que quedaba, y después, surgiría la grafía de lo que parece una s tumbada (~), pero que tiene este origen en una n pequeñita.

En el siglo 13, en el tiempo de Alfonso Décimo, el mismo gobernante apoyaría una norma sobre las formas de escritura fijando en los textos el grupo *nn* para los sonidos nasales palatales. El sistema de escritura carolina, entre los siglos 9 y 13, usaba la rayita encima, y se mantuvo así durante la escritura llamada gótica, del 13 al 16.



Ejemplos del uso de vírgula en los grupos nn y otros en un texto del 1176
Consultable en el enlace: https://lilemus.wordpress.com/2015/10/23/la-historia-de-la-letra-ene/

Por ejemplo, en la primera edición impresa de la Gramática Castellana de Antonio de Nebrija, del 1492, la ñ viene con una grafía como una rayita.

Juan de Robles era ortógrafo, y por lo que dice en el texto de las erres dobles iniciales y la muleta de las mayúsculas, se ve que hace una crítica al sistema conocido para escribir. De aquella, el sistema de escritura usado se llamaba procesal, y el que quedó como de mayor aceptación se llamaba humanístico, imponiéndose el tipo de letra llamado bastardo, coincidente con el uso de la tipología de escritura llamada itálica cursiva, propia del comienzo del siglo 17, como puede verse en la imagen, y que era continuadora de la itálica redonda.

Letra bastarda o itálica cursiva del principio del siglo 17. Consulta en los enlaces:
https://paleografi.hypotheses.org/capitulo-2-evolucion-historica-de-los-tipos-de-letras
https://es.wikipedia.org/wiki/Escritura_espa%C3%B1ola_en_el_siglo_XVI
https://es.wikipedia.org/wiki/Escritura_espa%C3%B1ola_en_el_siglo_XVII

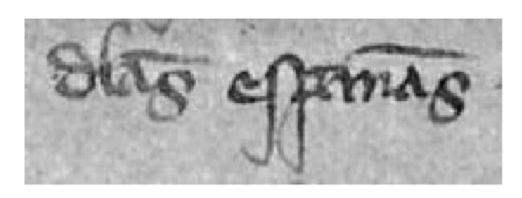
En un trabajo del año 2015 del japonés Hiroto Ueda, de la Universidad de Tokio, titulado *La letra eñe en el español medieval y moderno*, que comparto en el enlace, podemos conocer las diferentes formas de uso de la vírgula de la ñ entre los siglos 13 y 17, además de con la consulta de la herramienta de internet sobre paleografía CODEA.

https://lecture.ecc.u-tokyo.ac.jp/~cueda/kenkyu/rekisi/ene-contacto/nasal_palatal_contacto.pdf

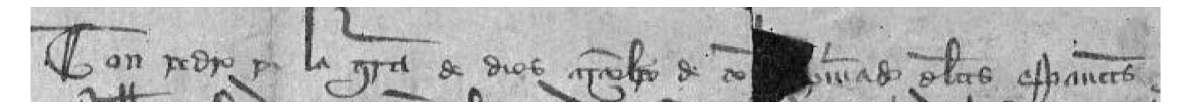
www.corpuscodea.es/

En la página 7, y siguientes, del trabajo de Ueda pone: (resalto en rojo los ejemplos que vienen en las imágenes)

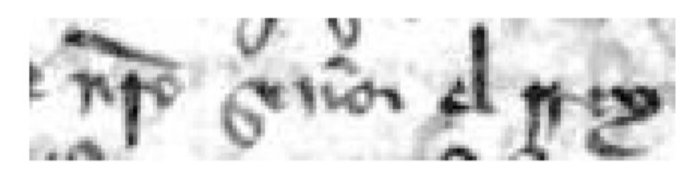
En el siglo 14, sigue utilizándose un signo común entre los dos casos: (a) d<e>las espan<n>as [T3-d4 (5), 1326, Alcalá de Henares]; mientras que la lineta de n<n> suele empezar desde el lugar más o menos correspondiente.



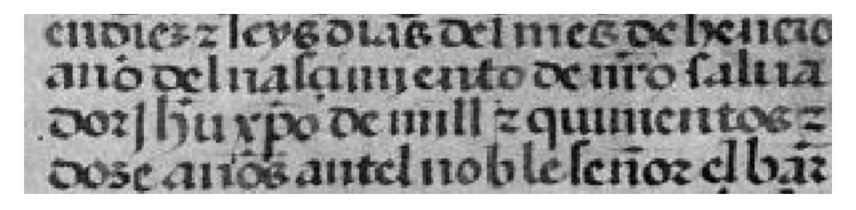
Véase la forma de (b) espan<n>as, a diferencia de gra<zia>, arçob<is>po de tol<e>do p<r>imado, d<e>las, donde la lineta cubre toda la forma léxica; Don pedro por la gra<zia> de dios arçob<is>po de tol<e>do p<r>imado d<e>las espan<n>as [T3-d7 (1), Ciudad Real, 1389]:



La misma distinción se puede percibir también en un documento del siglo 15, donde la abreviación léxica se realiza con una lineta extendida, mientras que la abreviación grafémica con un semicírculo pequeño: n<uest>ro sen<n>or el rrey [T2.d12, Guadalajara, 1436 (18)]:



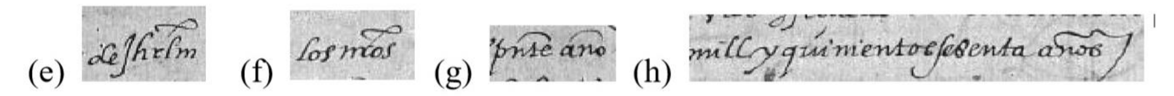
En un ejemplo del siglo 16 [T3-d16 (4-7), Alcalá de Henares, 1512], el signo braquigráfico es casi un punto encima de ene o en un lugar brevemente posterior 8: (4) en diez & seys dias del mes de henero / (5) an<n>o del nasçimiento de n<uest>ro salua / (6)dor Jh<es>u xp<ist>o de mill & quinientos & / (7) doze an<n>os antel noble sen<n>or de el ba<chille>r:



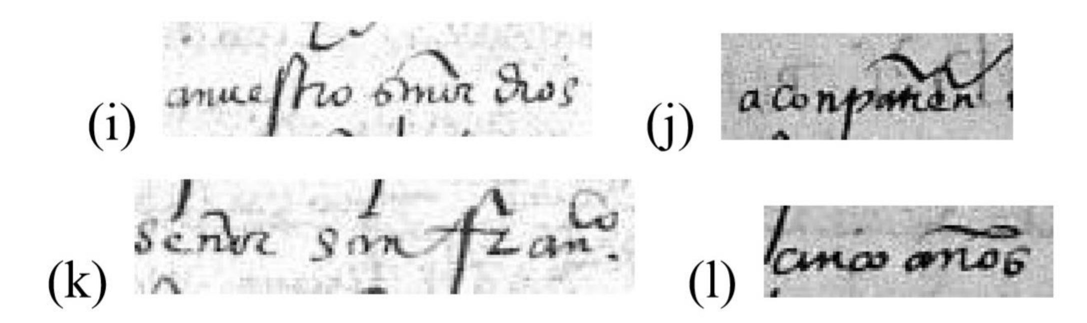
Merece la pena observar distintas formas aplicadas tanto a la n<n> como otros casos de abreviación en el T3-d24 (Toledo, 1560). Según Paredes García (p.21):

(…) se muestra cómo el proceso de reducción en las linetas abreviativas ha desembocado en un trazo en forma de bucle, excepto cuando indica abreviación sobre la n, en cuyo caso la solución gráfica coincide con la forma de la actual ñ.

Veamos los ejemplos mencionados: bucles en: (e) de Jh<e>r<usa>l<e>m; (f) los n<uest>ros; semicírculo en: (g) p<rese>nte an<n>o; y una línea ondulada en: (h) mill y quiniento esesenta an<n>os:



En el T3-d26 (Alcalá, 1565), hemos encontrado otro caso interesante de distinción entre la abreviatura normal (semicírculo) y eñe (línea ondulada), donde posiblemente se trata de una diferencia entre la abreviación léxica y la grafemización de n<n>: (i) (1r, 23) nuestro senor dios lexicalizado; (j) (1v, 1) acompanen; Xp<ist>iano (1r, 6); bucle para n<n>; (k) (1r, 27) senor sanfran<cis>co; (1v, 19), (l) cinco an<n>os:

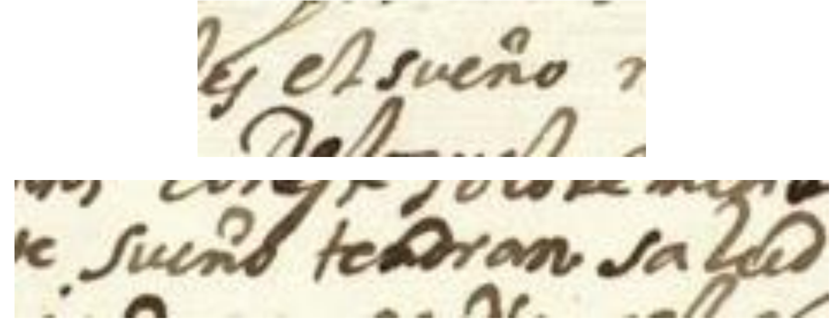


La consulta del CODEA, *Corpus de Autores Españoles antes del 1800*, asegura también el uso de estas grafías encima de la n, y las erres dobles iniciales. Así podemos verlo en textos como los que siguen y consultados en los enlaces. El primero es, precisamente, del mismo año que el de Juan de Robles, 1631:

Enla çiudad deguadalaxara a ocho dias delmes dejullio demilly seisçientos y treintay un años antel señor dotor don miguel devrtaça ernani correxidor enla dicha çiudad e sutierra por el rrey.

http://corpuscodea.es/corpus/documento.php?documento=CODEA-0182&loc=undefined&paleografica=off&mayusculas=off&busqueda=

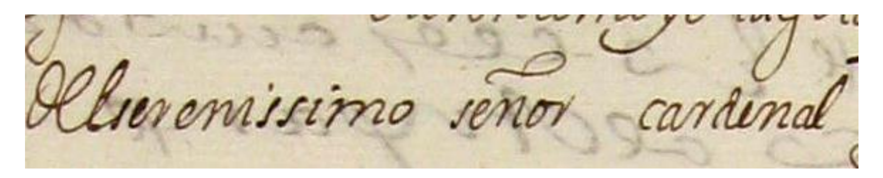
Este texto es del año 1632, y en él se ve bien la grafía como de una ene pequeña o semicírculo encima de la otra n, y pone: *el sueño neçesario*, y en otra línea pone: *sufficiente sueño tendran salud*



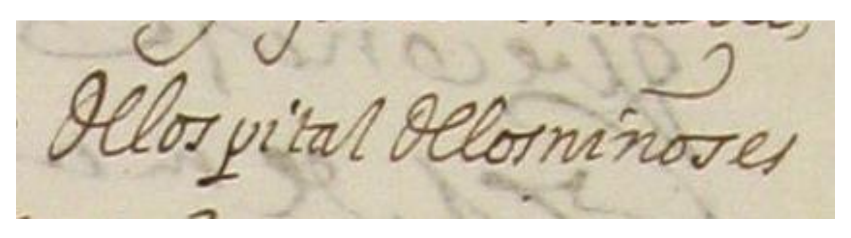
http://corpuscodea.es/corpus/documento.php?documento=CODEA-1025&loc=undefined&paleografica=off&mayusculas=off&busqueda=

En este otro texto, del año 1629, se ven unas cuantas opciones de esta grafía en estudio para la eñe que puede darnos la pista para entender a que se refiere De Robles. Pongo en rojo el trozo de texto con la grafía.

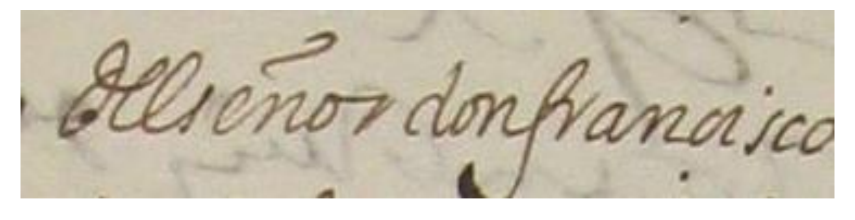
delserenissimo señor cardenal



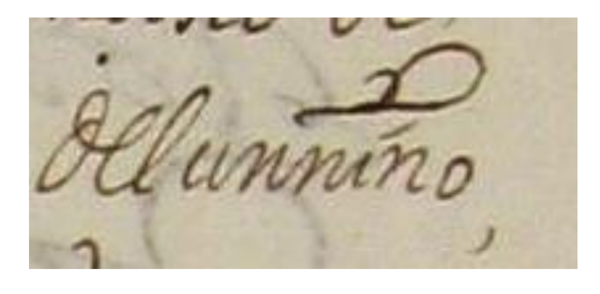
delospital delosniños es possitos



delseñor donfrançisco

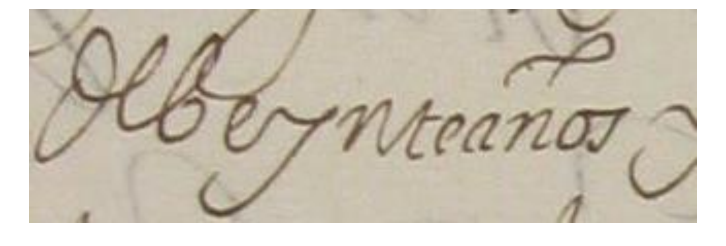


delun niño

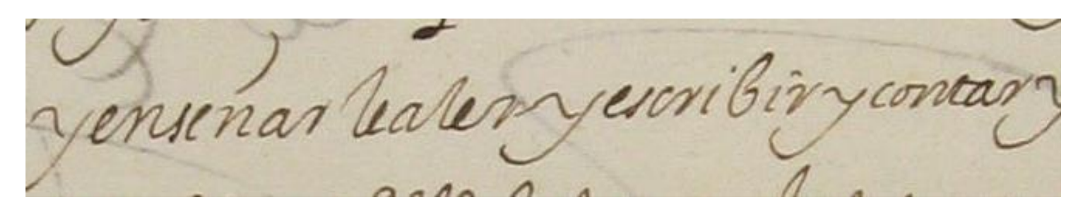


de ssieteaños pocomas

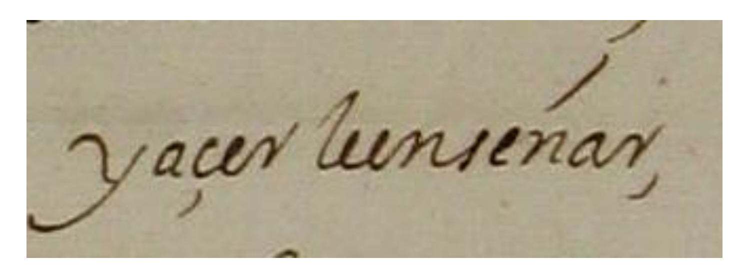
debeynteaños



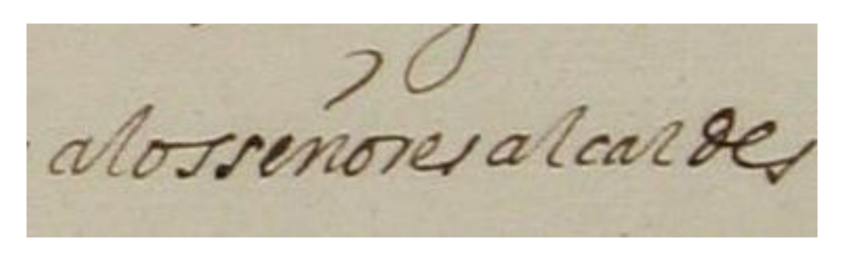
***yenseñar* lealer y escribir y contar**



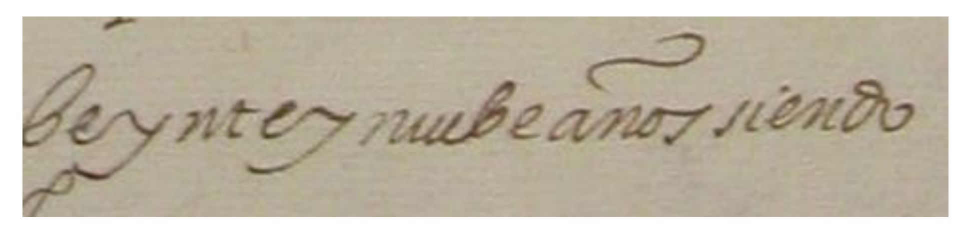
yaçer *leenseñar*



***alosseñores* alcaldes**



beynteynuebe *años*



http://corpuscodea.es/corpus/documento.php?documento=CODEA-1506&loc=undefined&paleografica=off&mayusculas=off&busqueda=

Después de ver todos estos ejemplos, podemos adivinar que entre las vírgulas usadas la comparación con algún tipo de característica de una gaita es bien rara, hay que echarle imaginación y conocer bien los instrumentos.

Una rayita horizontal, y a veces casi vertical, encima de la n, la grafía más usada en el tiempo, podría ser como un roncón al hombro al estilo de la gaita zamorana de fuelle, que, según el uso tradicional, suele ir casi horizontal. Si esto fuera así, la comparación sería entendible, siempre y cuando la gente conociera una gaita de fuelle con roncón en esos ámbitos, pero a un semicírculo, un rizo, un lazo, o una rayita curva, no se le ven muchas posibilidades, y una rayita encima de la n, que sería el uso más antiguo, no iba a llamarle la atención a este autor como para quejarse de ello en la cita como algo "moderno", a no ser que llamara la atención de ello en reclamo de la opción de mantener el grupo *nn*, y por ello habla del porqué poner cualquier tipo de símbolo encima de el.

Si lo que quería era llamar la atención sobre los símbolos curvados, en vez de la rayita, a lo que nos encamina es al uso de algo curvo, y si acaso, a lo que puede parecerse esa grafía de una *n* pequeñita, es al manubrio de una zanfona, que es una característica del instrumento como para que llame la atención, pero entonces ¿Desde cuándo se usa una manivela curva con forma de C o S tumbada?

Después de consultadas más 200 imágenes de instrumentos de rueda desde el siglo 12 al 15, tipo cinfonías, organistrum, etc…, , no he podido encontrar una imagen donde se vea que los manubrios fueran curvos, se ven rectos y en ángulo recto; del 16 tampoco fui a encontrar una imagen donde se vean curvos, y es al comienzo del 17 donde sí aparecen curvos, y ya en la segunda mitad del 17 pueden verse con la forma en s tumbada de vírgula de la ñ, algo que se generalizaría en el 18, pero resulta, que el texto en estudio es del 1631. Juan de Robles era conocedor del folclore y de cuentos tradicionales en el ámbito de Sevilla, como puede verse en su obra.

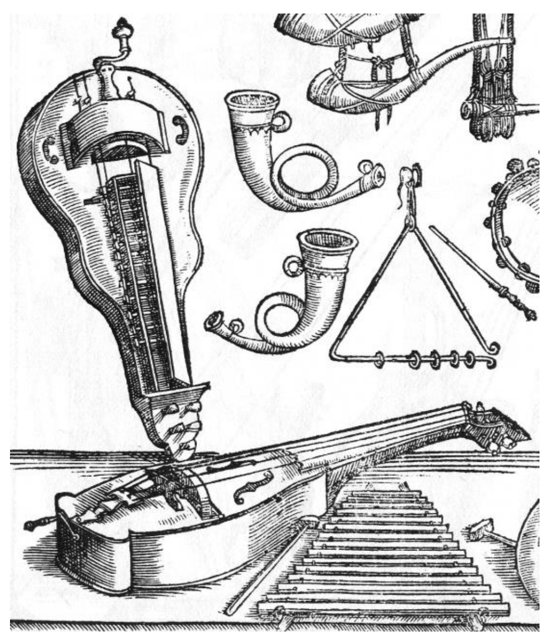
https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Robles_(ret%C3%B3rico)

Otro dato a tener en cuenta, es que la iconografía y los instrumentos que se conservan en los que puede verse claramente un manubrio curvo o en S, se encuentran en lugares del norte europeo, Holanda, Alemania, etc.., bastante lejos del ámbito del autor, Sevilla, donde, de momento, no he encontrado datos del uso de zanfonas de manera popular como para verlas y observar que el manubrio curvo, de aquella, era un elemento como para tener en cuenta y que la gente contemporánea pudiera entender a qué se refería en su texto.

Seguidamente, pongo unas cuantas imágenes donde puede documentarse este uso del manubrio un poco curvo en los instrumentos, y su datación. El por qué sucede ese cambio en la forma del manubrio también es un asunto curioso de estudiar.



Detalles de cuadros del pintor flamenco David Vinckboons, izda 1607, dcha sin datar
www.the-athenaeum.org/art/display_image.php?id=952592



Syntagma musicum. Michael Praetorius, del 1619
https://commons.wikimedia.org/wiki/Syntagma_musicum#/media/File:Syntagma13.png



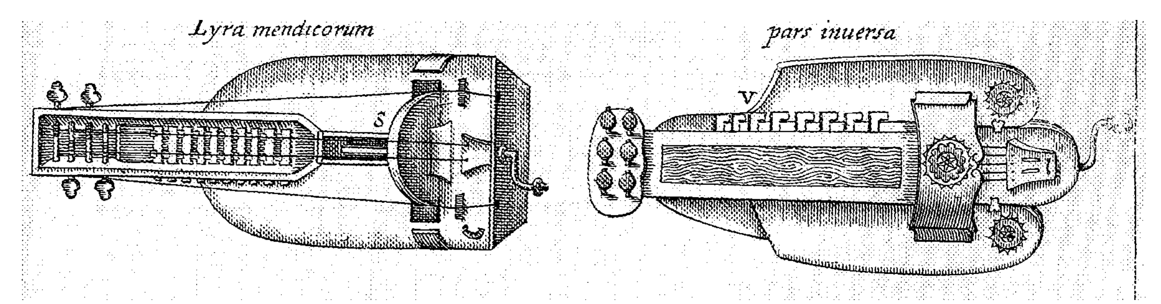
Se conserva un instrumento muy similar al del grabado y en el que se ve bien el manubrio curvo
www2.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0456/m096303_0005934_p.jpg
www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr



Detalle de cuadro del pintor holandés Jan Albertsz Rootius, del 1648
https://subscribe.ru/group/pole-chudes/8161633/



Dibujo del pintor holandés Adriaen van Ostade, del 1647
www.metmuseum.org/art/collection/search/357200

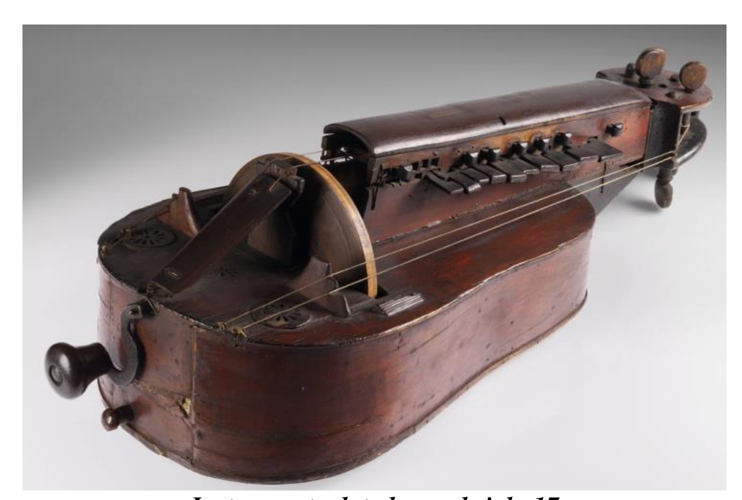


Musurgia Universalis, de Atanasius Kircher, libro 6, capítulo 2, dibujo 8, págs 486-7, del 1650
https://it.wikipedia.org/wiki/File:Instrumenta_polychorda2.gif



Detalle de cuadro del pintor holandés Mattheus Wijtmans, de sobre 1650-89
Museum Joanneum, Schloss Eggenberg, Graz, Austria
www.globalgayz.com/austria-graz-eggenberg-palace-photo-gallery/


Instrumento con una datación amplia del 1650 al 1750
www.europeana.eu/portal/es/record/09102/_RMAH_122564_NL.html?view=http%3A%2F%2Fwww.mimo-db.eu%2Fmedia%2FKMKG-MRAH%2FIMAGE%2F4086_1.jpg


Instrumento datado en el siglo 17
https://collections.ed.ac.uk/stcecilias/record/95951


Instrumento conservado en el Germanisches Nationalmuseum, Nürmberg, Alemania. Siglo 17
http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI73



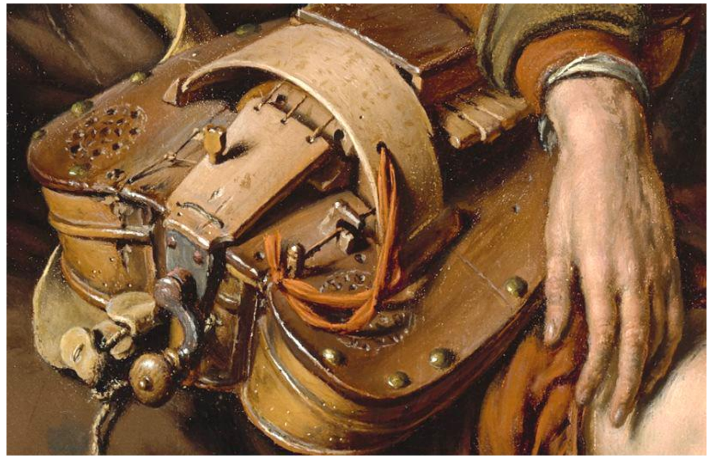
Instrumento conservado en el Germanisches Nationalmuseum, Nürmberg, Alemania. Siglo 17
http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI72



Instrumento holandés conservado en Germanisches Nationalmuseum, Nürmberg, Alemania. Siglo 17
http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Hz3385



Instrumento conservado en el Museo de la Música de París. Siglo 17
http://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0157789#dcId=1553711627907&p=12



Detalle del cuadro de pintor holandés Wilem Van Mieris, del 1690
www.thekremercollection.com/willem-van-mieris-the-sleeping-hurdy-gurdy-player/



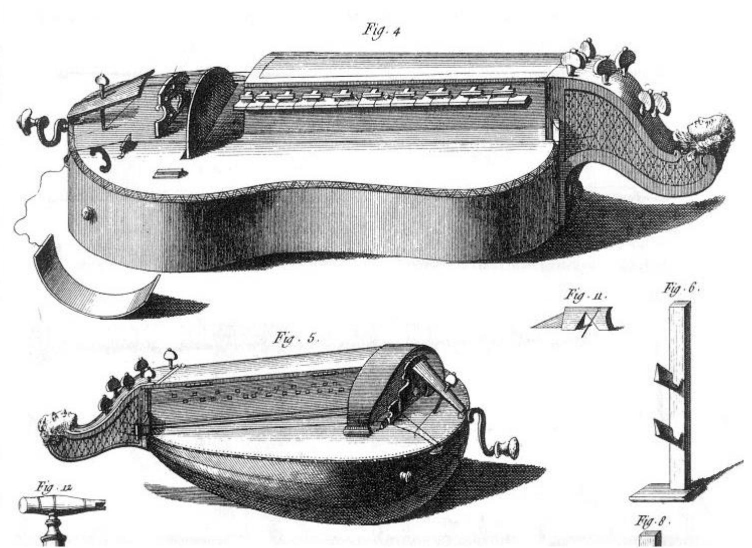
Instrumento de finales del siglo 17
www.mimo-international.com/media/CM/IMAGE/CMIM000010654.jpg?_ga=2.204623312.1527410499.1553117536-1449796224.1553117536



Orpheon con manubrio curvo del 1735 atribuido a Cuisinié. Museo de la Musique de París
http://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/image.ashx?q=http://www.mimo-international.com/media/CM/IMAGE/CMIM000015037.jpg



Instrumento datado en el 1750
www.europeana.eu/portal/es/record/09102/_CM_0852132.html?view=http%3A%2F%2Fwww.mimo-db.eu%2Fmedia%2FMF-MLC%2FIMAGE%2FMFIM000030004.jpg



Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Diderot y Alembert, 1767
https://commons.wikimedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die_-_Planches_-_Volume_4#/media/File:Encyclopedie_volume_4-255.png

Entonces, con los datos consultaos, cabe la posibilidad de que la comparación fuera con un manubrio curvo, un semicírculo. Si esto fuera así, nos lleva a adivinar que la denominación *gaita çamorana,* en 1631, pudiera servir para el uso de una zanfona, lo que afirmaría su posible uso anterior y posterior, podría validar alguna cita más, pero, de momento, es solamente una posibilidad muy pobre que necesitaría de un apoyo mayor, ya que como comentábamos, no tenemos constancia documental de que se llamara gaita a una zanfona hasta el 1777, ni encontré referencias de como serían los manubrios de los instrumentos que pudiera ver Juan de Robles en su época

Una curiosísima cita sobre "gaita mejicana", la hace Francisco de Quevedo y Villegas, publicada en *Maravillas del Parnaso*, en 1637, aunque el poema puede ser anterior. Viene en la titulada *Lición de una tía a una muchacha y ella muestra como la aprende*, donde escribió:

Para mí son bolsones
sones y liras,
gaita mejicana
de mi codicia.

Tirso de Molina, Fray Gabriel Téllez, entorno al 1648, en su obra *Versos de Los lagos de San Vicente,* que figura en el Corpus de la antigua lírica popular hispánica siglos 15 a 17, en la página 995 ofrece unos curiosos datos sobre la gaita de Ontoria, ya citada más arriba, y donde pone:

Que el pandero y la gaita de Ontoria
táñela tú, que a mí no me toca.

Y otro dato más difícil de fechar, aunque si en una franja concreta, viene en una recopilación de bailes de diferentes autores entre los que está Alonso de Olmedo, y en la que hay un baile titulado, directamente, *La gaita gallega*, y que puede consultarse en este enlace al manuscrito codificado como MSS/14856, en la página 122 de lo digitalizado.

http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Bailes%20diferentes%20%20%20%20%20/qls/bdh0000214150;jsessionid=031991E857761AFCC5AF3EED3B24A4B6

Resulta, que Alonso de Olmedo fue dramaturgo y compuso varias obras. Se cree que nació en 1626 y murió en 1682, pero no hay fecha concreta para datar este texto, por lo que podría ser de entre mediados del siglo 17 y finales, y están publicados, o copiados, sobre 1710. El padre de este Alonso, se llamaba igual, y tuvo un hijo que también, y además fueron todos actores, por lo que hay confusión con su biografía, pero se atribuyen las obras al que cito en el texto, que hizo unas cuantas.

Buscando sobre los datos más antiguos de la nomenclatura concreta de gaita gallega, encontré unas cuantas citas que comparto a continuación, y que nos llevan al año 1676 en unos versos anónimos en Villancicos de la Catedral de Málaga, que vienen en el Corpus de la antigua lírica popular hispánica, página 995, donde pon:

Lo que me suena, me suena, me suena:
sólo me gusta la gaita gallega.

Otra cita viene en la obra *Lira Poética*, de Vicente Sánchez, de alrededor del 1678, donde en su página 610, pone:

Tras el villano, la gaita gallega,
entre en la danza por ser de su tierra.

En unos versos anónimos del 1681, del Romance *Escuyten atentos*, recoyíos nos Villancicos de la Capilla Real, BNM, VE/91-26, en la página 996, pone:

¡Ay, cómo suena, mas ay, cómo suena
el tumturuntún de a gayta galega!

Sobre el año 1727, Diego de Torres Villarroel, publica su obra titulada *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte*, en la que vemos una referencia a los hierros con los que acompañaban los lazarillos a los gaiteros. Así pone en la página 186:

"....a otros les sonaban los trebejos de los espadines como sonajas de lazarillo de gaitero"

Según nos adentramos en el siglo 18 van desapareciendo más referencias, entre ellas las de Ramón de la Cruz, en los diálogos de la so xera *Los baños inútiles*, del 1765. En la página 195, pone:

Mariana. Gallego, ¿por qué también
tú no cantas y te alegras?
Callejo. Porque esa cantiña, el diablo
canto vale donde hay éstas:
"Tanto bailé con la moza del cura;
tanto bailé con la gaita gallega."

Este cantar todavía está vivo en lugares como Asturies, donde se canta:

tantu bailé cola ama del cura
tantu bailé que me dio calentura

José Francisco de Isla, en so obra, *Descripción de la máscara o mojiganga*, del 1787, en la página 15, da una referencia a la vestimenta del tamborilero, y pone:

"La segunda pareja se componia del Juicio, y de la Inventiva. Hacía papel del Juicio un caballerito profesor, que fue lastima no saliese en el trage natural, para hacerle mas al vivo: mas por lo mismo que tenia juicio, se acomodó sin violencia á las circunstancias del tiempo. Llevaba un vestido de color modesto, pero de rica tela; que no solo han de ser ricos los trages de gayta y de tamboril"

Y en la página 80, escribe:

"Jactábase de descendiente de Heraclito por linea recta y de varon en varon, y defendía, que los Llorentes eran ramas de este mismo tronco, sin advertir, que la casta de los Heraclitos se acabó desde que se inventaron las castañuelas, muriendo el último de esta familia el primer dia, que se oyó en Roma la gayta, y el tamboril."

El autor Ramón de la Cruz, en este caso en su obra titulada *Las provincias españolas unidas por el placer,* del 1789, hace un teatro de gente de varios lugares y se les identifíca con algunos instrumentos y hábitos musicales, algunos no muy claros de identificar. Así, en la página 5, pone: (Consultable en el enlace).

www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=242466&num_id=14&num_total=542

Marica- Ya vendrán más.
Pepa- Ya vienen.
Garrido- Y según el paso lento,
el aparato y la orquesta,
son los castellanos viejos.

(Con la gaita zamorana y sonajas de yerro, salen cuatro hombres, dos de sexmeros de Salamanca, y dos según los montañeses de León; y sin hablar palabra, se sientan.)

(Nota: Sexmero era un cargo de representante o administrador de pueblos de un territorio. Es curioso que se vincule a la gaita zamorana con unas sonajas, lo que parece una cita a la zanfona o gaita de rabil, y con gente de Salamanca o LLión, por lo que también pudiera ser una gaita de fuelle, que también se acompañaban con hierros. En los siguientes diálogos hablan de bailar..)

Prisca- ¡Sean ustedes bienvenidos, señores

Castellanos- Lo agradecemos.

Pepa -¿Y han de bailar estos hombres. (A los suyos.) con nosotras?

Garrido Caballero, (Al primero.) si usted gusta de salir luego a bailar...

Castellano 1.º Lo agradezco.

Garrido Pues salid pronto.

Castellano 1 - No sé. Garrido

Castellano 1.º - No sé.

Garrido- ¡Salga otro!

Castellanos- No sabemos.

Prisca -¿Pues qué saben?

Castellano 1.º - Hacer burla de los castellanos nuevos,

que saben bailar y no saben cosa de provecho.

Garrido -¿Y han venido ustedes sólo para estarse aquí tan serios?

Castellano 1.º - ¡Ya me reiré, ya!

Garrido-¿Y ustedes se reirán?

Castellanos- Ya nos reiremos.

Garrido -¡Bien está!

Castellano 1.º -¡Toca la gaita, y diviértenos, Anselmo! (Suena y la deja.)

Prisca -¡No la toque, que otra cosa suena mejor, y no lejos!

(Salen Ignacia de vizcaína, y otras dos o tres parejas en igual traje muy alegres, al aire del tambor grande y flautillas.)

Ignacia- Madrid, placeres Vizcayas

Enorabuenas queremos darte, porque reyes entras y príncipes juras bellos de don Fernandos Asturias años que vibas eternos. Para que carricadanzas bailen a sus nietos, nietos de vizcaínos, amén por los siglos venideros.

Pepa- Oyes, ¿qué lenguage es éste, Marica, que no le entiendo?

Marica- Yo tampoco.

Prisca- Basta que se entiendan ellos con ellos.

Garrido- Si usted gusta de bailar...

Ignacia - Ignacias no bailamos. Estos tambores con flautas bailan unos de los bailes nuestros domingos de guardar fiestas, y otras cuando casamientos hay de mujeres con hombres.

Prisca- ¡No, que serán con camellos!

Garrido- Cuando gusten.

Ignacia -¡Chicos, vaya, toca la música recio! (Preludio.)

(Aquí bailan su baile, y cuando parezca le interrumpe la gaita gallega, con su tamboril; y luego salen Dominga, Santiago y Froilana, de gallegos; y Pelayo, asturiano, hombre serio.)

Ignacia - Gaitas, ¿por qué diablos gaitas ahora vienes gallegas a enfadar a vizcainos?

Dominga-¡Cese la música! Besu a terra que pisa o Reye e la Reina, que pur ciertu es tan guapa rosa comu o Reye, según dijerun pur allá. Besa, Fruilana, y tú rapaz fai llu mesmu, que estu es Madrid donde salen a puntillones los pesus gordus.

Santiago -Voy a descalzarme, que traigo zapatus nuebus, y por sacar pesus gordus, ¡pardiez! non quieru romperlus, que costárunme once reales tres añus ha en Ribadeu.

Página 450

Dominga-Basta que llu diga mi vezinu y compañeiru.

Pelayo- Y sobra.

Dominga-Pues una vez que está el negocio compuesto, ¿quién sale a bailar?

Pelayo-Que dance a quien diga el bastoneiru.

Garrido -¿Sí? ¡Pues salgan a bailar la muñeira los gallegos!

Dominga -¡Vamos Santiago y Froilana! Los dos ¡Vamus allá!

Dominga- Os encomiendu bailéis con cuenta y razones, que el casu es casu de empeñu.

Santiago- Toma la gaita e non soples Turibillu más que aquellu precisu, muchu nen pocu, non más forte nen más quedu.

(Al aire de la gaita gallega y su tamboril, bailan la muñeira Froilana y Santiago, y sin más versos hacen su entrada los murcianos, cuyo jefe es Querol, con la bulla de guitarras, tiple, bandurrias, etc.)

Página 472

Moreno- Mira, he topado al maestro de capilla de los niños dotrinos, que tiene un yerno que toca la chirimía como un clarinete.

Petra- Bueno.

Moreno- Dice que él traerá un bajón y un bajoncillo, lo mesmo que un órgano. Que también vendrá su vecino el ciego con la gaita zamorana, el lazarillo y el perro.

Petra- Anda fuera. (Dando con el pie.)

Una cita de Leandro Fernández de Moratín, en la obra *Cartas de 1815, Epistolario,* en la página 310, ofrece una referencia de gaita que, por el contexto, en el que el ciego canta, parece la de una zanfona:

"¿Qué importa que el ciego de Esmirna, que se iba de lugar en lugar con su Lazarillo y su perro y su gaita cantando rapsodias, se muriera sin hijos si la cólera de Aquiles y los trabajos del hijo de Laertes le han hecho inmortal."

Ya a mediados del siglo 19, en 1847, Agustín Azcona, en su zarzuela en tres cuadros titulada *El sacristán de San Lorenzo*, proporciona unos datos bien curiosos por desarrollarse en una romería en Lavapiés y donde figuran los aguadores, gremio que estaba lleno de asturianos, de hecho, un protagonista se llama Farruco, nombre muy usado antiguamente en Asturies, y se hace mención a la gaita y la danza prima, algo que se identificaba con Asturies. En este caso, si es una escena de baile y danza de una romería, lo suyo, por lo que podemos ver en varios cuadros de esa época, es tocar una gaita de fuelle, aunque en algún grabado del siglo 20, puede verse una danza acompañada de una gaita de rabil tocada por una mujer.

"Castañera en el Lavapiés. FARRUCO, Aguador de la fuente del Lavapiés. MANOLO, Majo crudo, herrero del barrio. SENTO, Esterero valenciano, domiciliado en Lavapiés. UN ESCRIBANO, que no habla. AGUADORES de la fuente del Lavapiés. MAJOS de ambos sexos, del propio barrio.

La acción pasa en Madrid, año de 1808. Acto único Cuadro I El triunfo del amor. El teatro representa la plaza del Lavapiés. Se ve la fuente, con algunas cubas en ella y a su inmediación. A la derecha, en primera caja, puerta de taberna. Es practicable dicha puerta, y en uno de sus lados están la mesilla y demás trebejos de la castañera. Escena I

Varios Aguadores bailan la danza prima, mientras un CIEGO toca la gaita, y su LAZARILLO hace habilidades. Algunos Majos de ambos sexos están en grupos viendo cómo bailan los Aguadores, jaleándolos, y cantando para que continúen. FARRUCO, sentado sobre su cuba en el proscenio, parece muy pensativo; pero sonando la gaita a pocos compases después de principiar la orquesta, no puede resistir la tentación, se levanta y baila solo. LUCÍA en su puesto y entregada a su quehacer. SENTO entre los Majos, mirando también el baile.

(Cantado.)

MAJOS
Marusiña, Marusiña,
hija del Corregidor,
siendo tu padre tan rico,
llevas tú muy mal jubón.

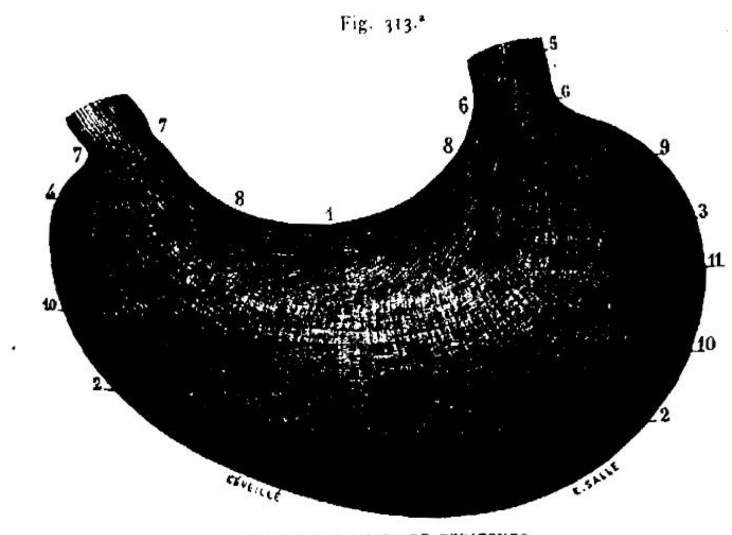
Marusiña, Marusiña,
no me niegues esa flor;
dámela, y te doy por ella
al instante un coscorrón.

Este baile y cantar, con otra letra pero conceptos similares, sigue vivo en algunas fiestas asturianas:

Maruxina, maruxina,
la del refaxu mariellu
si t'alcuentru pel camín
nun te val dicir nun quiero

Otra interesantísima referencia, viene en un trabajo de anatomía de Julián Calleja y Sánchez, de entre los años 1870-91, titulado, *Compendio de anatomía descriptiva y de embriología humanas*, en el que se compara una gaita zamorana con una bolsa estomacal, y se acompaña de una ilustración, por lo que no hay duda posible. Así podemos ver lo en la página 878 del segundo tomo, hablando del estómago, ilustrado con la figura que comparto, y dice:

Tiene forma de cono encorvado y algo aplanado hacia atrás, en cuya base hubiera implantada una media esfera hueca; también la han comparado á una gaita zamorana.



ESTOMAGO DESNUDO DE PERITONEO

Imagen y texto consultable en el enlace, en las páginas digitalizadas con los números 881 y 882
http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000041577&page=1

José María de Pereda, escritor de Cantabria, en su obra *Tipos y paisajes*, de 1871, hablando de Santander y diferenciando entre la afición por cantar en la ciudad y los "profesionales", nos da una referencia de la presencia de ciegos "indígenas" con vihuela, probablemente una zanfona, diferenciada de gaita y lazarillos con panderetas, como si fueran éstos extraños en la provincia, quizás por ser trashumantes. Así dice:

" *…y no te incluyo en esta música, que es de pura afición, a los artistas de profesión, como los indígenas ciegos de vihuela, y los de gaita y lazarillo con panderetas, exóticos, de la provincia, que en ciertos días de la semana, como el sábado, aturden la población.*

Como decía al comienzo, en el CORDE vienen cientos de referencias, y merece la pena echarles un vistazo para encontrar información con la que trabajar.

Con esta labor, dejo constancia de la cantidad de detalles que pueden vislumbrarse y de cómo poniéndolos en un orden cronológico encontramos más cosas sobre las diferencias en la nomenclatura a la instrumentación y sobre el uso en la historia musical.